

DOI: 10.32347/2786-7269.2024.10.732-741

УДК: 130.2:316

д. філ.н., професор **Гоцалюк А.А.**,  
goz\_pravo@ukr.net, ORCID: 0000-0002-2120-3232,

к. філ.н., доцент **Таран Г.П.**,  
taran.gp@knuba.edu.ua, ORCID: 0000-0003-3311-0321,

к. філ.н., доцент **Турчин М.Я.**,  
turchyn.my@knuba.edu.ua, ORCID: 0000-0001-8506-4027

к. філ.н., доцент **Хавроненко В.Д.**,  
khavronenko.vd@knuba.edu.ua, ORCID: 0000-0003-0919-6620  
Київський національний університет будівництва і архітектури

## **ЗБЕРЕЖЕННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ В ПРОСТОРОВИХ ТА ЧАСОВИХ ВИДАХ УКРАЇНСЬКОГО ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА: ФІЛОСОФСЬКИЙ АСПЕКТ**

*Здійснено аналіз сучасного філософського розуміння творчості окремих українських митців, огляду на художні якості народного традиційного мистецтва, які спрямовують свої прагнення на збереження етнокультури нації. В статті наголошується на наявності в сучасному національному мистецтві активної протидії традиції і авангарду, виокремленні нових позаісторичних структур, зорієнтованих на осмислену художньо-креативну діяльність митців. Проаналізовано існуючу філософську концепцію, яка ґрунтується на питаннях наявності проблематики існуючих традицій та неотрадиціоналістичних тенденцій розвитку української графіки. Особливої уваги набуває повага до національних традицій у мистецьких творах художньої практики, прагнення до збереження етнокультури та відродження її системи символів і знаків де й концентрована ступінь її інформативності.*

*Ключові слова: графіка; гравюра; естамп; експозиція; культура; мистецтво; синтез; символ; візуальний ефект.*

**Постановка проблеми.** У сучасному науковому знанні спостерігається активний процес злиття традицій та новацій як злиття різних етнічних і національних культур, як результат світових мистецьких процесів і взаємодії культур.

В нових наукових концепціях простежується зв'язок поняття інноваційності з поняттям «традиція», які значною мірою детермінують статус сучасних теоретичних набутоків у будь-якій сфері суспільного виробництва [2]. Теорія розвитку української графіки характеризується полістилізмом, синтезом

традиційних рис і новітніх тенденцій, широким і багатим діапазоном у багатожанрових проявах. Якісне переосмислення змістової орієнтації національної культури допоможе в усвідомленні сучасних видів образотворчого мистецтва – графіки, скульптури, живопису. Таким чином уможлиблюється багатовимірність складових жанрових розмаїть традицій та новітніх соціокультурних явищ та процесів. Варто підкреслити, що впровадження сучасних технологій у мистецтво має не лише позитивні аспекти. Кожній історичній епосі відповідає загальна спрямованість видів мистецтва, а також пошук структури спілкування між людьми. В той же час міжособистісна взаємодія зумовлює необхідність діалогічної філософії з яскравим виокремлюванням її інтерпретаційних культурних якостей. Художня діяльність митців змінюється відповідно загальній спрямованості інших видів мистецтва, а його стилі разом із художніми стилями в архітектурі, культурі, графіці.

**Метою даної публікації** є філософський аспект визначення особливостей проявів збереження етнокультурних традицій у просторових та часових видах українського графічного мистецтва. Особливої уваги заслуговує розуміння специфіки взаємодії факторів функціонування етнотрадицій та їх дотримання одночасно з модерністськими та постмодерністськими тенденціями в сучасному українському графічному мистецтві.

**Методологія дослідження** полягає в застосуванні діалектичного, аналітичного методів з метою виокремлення ідеї того, що за своєю суттю розвиток українського графічного мистецтва був би неможливим без традицій, їх переосмисленн, набутого історичного досвіду та створення нових мистецьких форм нерозривно пов'язаних з цілісним комплексом духовної культури України.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Виникнувши на початку ХХ ст. діалогічна філософія та трансценденталізм знайши своє відображення в різноманітних філософських концепціях Е. Кассіер, В. Вільденбанді, Е. Гуссерль [3]. Культурна практика українських митців зосереджена на традиційних уявленнях, зміні усталеності, інноваційності, взаємодії у формі синтезу. У цілому, сучасна етнонаціональна культура формується в результаті якісного переосмислення традицій, як перманентно існуючої системи знаків, засобами якої реалізується етнічна ідентифікація індивіда й інтерсуб'єктивне комунікування. Загалом для розвитку гуманітарного сектора наукової сфери протягом останніх десятиліть характерним є підвищення значення «традиційного» механізму трансляції цінностей і норм та ролі «раціонального». Неотрадиціоналізм сформувався в другій половині ХХ ст. як узагальнене найменування художніх напрямків, альтернативних радикальним амбіціям [4]. На прикінці ХХ ст. посилюється пошуковий інтерес у напрямку дослідження

традицій у філософському контексті в працях М. Гончаренко, Л. Карпової, М. Поповича, Т. Цибулі. Потужним осередком неотрадиціоналізму стала Українська Академія мистецтва, в якій викладали представники вітчизняної графіки Г. Нарбут, М. Бойчук [11].

**Основна частина.** З появою рукописних книг у Київській Русі XI – XII ст. був пов'язаний плідотворний розвиток книжкового графічного мистецтва. Книга в XI–XII ст. оздоблювалась киеворуськими художниками оригінальними орнаментальними заставками, сторінковими ілюстраціями (книжковими мініатюрами), чудернацькими заголовними літерами, невеликого розміру малюнками по берегах сторінок. Незмінною особливістю національної графічної традиції є повага до досягнень минулого, одночасно з його творчим переосмисленням, створення і розвиток різноманітних шкіл, що й становить основу вітчизняного неотрадиціоналізму у графіці.

Серед найдавніших творів книжкової графіки, які збереглися дотепер, відносяться шедеври XI–XII ст.: «Остромирове Євангеліє» (1056), «Ізборник Святослава» (1073), «Трірський псалтир» (або «Кодекс Гертруди»; 1078 – 1087), «Юр'ївське Євангеліє» (1120 – 1128) та «Добрилове Євангеліє» (1164).

Орнаменталістика оздоблення «Остромирового Євангелія» споріднена з традиційною киеворуською виконавською технікою. Її прикрашають орнаментальні заставки, великі ініціали й тристорінкові ілюстрації із зображенням постатей євангелістів з використанням перегородчастої емалі. «Остромирове Євангеліє» і на сьогодні є унікальною та неперевершеною перлиною книжкового графічного мистецтва.

Графіка киеворуської рукописної книги у XII ст. переважно позначена зорієнтованістю авторів на етнокультурну самобутність. Визначними літературними пам'ятками цієї історичної доби є «Юр'ївське Євангеліє» (1120–1128 рр.), створене Ф. Угринцем на замовлення Новгородського Юр'ївського монастиря, та «Добрилове Євангеліє» (1164 р.), написане, вірогідно, на Волині дяком Костянтином (в миру Добрилом). Багато дослідників звертали увагу на особливість оздоблення «Юр'ївського Євангелія».

Заголовні літери в «Юр'ївському Євангелії» контурно виконано кіновар'ю. Дотримуючись єдності стилю при оздобленні цієї книги, художник новаторськи поставився до виконання композиції кожної заголовної літери (загальним числом 65), таким чином збагачуючи традиційну орнаментику книжних заставок зображеннями тварин, птахів й кумедних фігурок людей. Малюнки талановитого ілюстратора «Добрилового Євангелія» зроблені за однаковою композиційною схемою. Постаті євангелістів уміщені у квадрати з орнаментованими рамами у вигляді струнких колон, які вінчаються великими банями.

Київоруська книжкова графіка XI – XII ст. утілює традиційно-стильові ознаки давньоруського графічного мистецтва – величність при вирішенні художніх композиції та умовно-площинну зображувальність за цілісного поєднання набутоків техніки тогочасного іконопису, виконання мозаїки, фрески й елементів декоративно-прикладного мистецтва. Діяльність книжкових графіків зазначеного періоду дають сучасній людині уявлення про зміст і стиль графічного мистецтва художників Київської Русі, дотримання традицій книжкової мініатюри й орнаментики, індивідуальність манери писання.

Вітчизняне мистецтво оформлення рукописної книги XIV – XVI ст. збагачувалось розмаїттям орнаментських заставок й ініціалів, виконуваних із залученням рослинних, звіриних й вигадливо переплетених геометричних елементів – так званої плетінки.

Велика кількість рукописів, окрім дорогоцінного пергаменту, тепер для свого виготовлення потребувала паперу як значно дешевшого матеріалу. Художнє оздоблення поряд з традиційною темперою використовує акварельні фарби, які добре сприймає папір. В результаті прискореного процесу написання книг саме письмо пишеться з невеликим нахилом, втрачаючи деяку урочистість, ніж це притаманно «уставу», але все одно залишається красивим. Так народилося «напівустанове» письмо.

На зламі XVI та XVIII ст. художня графіка рукописної книги, паралельно з оформленням книги друкованої, розвивалася у напрямку більшої мальовничості і декоративності. Традиційні композиції релігійного змісту дедалі частіше доповнюються сюжетами світського характеру – місцевими пейзажами, архітектурою, портретами, зображенням побутових сцен тощо. Заставки та ініціали з розмаїтою скомбінованістю геометричного плетіння забарвлюються рослинно-кольоровим орнаментом, з обрамленням усієї сторінки довкола тексту. У процесі оздоблення своїх рукописів художники нерідко виконували копії з гравюрних стародруків за технікою рисунку пером з різнокольоровою аквареллю. Активному розвитку книгодрукування сприяло розгортання визвольного та просвітительського руху проти польсько-католицької експансії.

Оплотом культурно-освітніх інтересів українського населення після проголошення у 1536 р. релігійної Брестської унії стали православні братства. Вони створювалися на базі парафіяльних церков, проте за складом членів більшість із них мало світські об'єднання міщан при Львівському Ставропігійному (підпорядкованому безпосередньо константинопольському патріархатові) братстві. Діяли друкарня, книгарня та бібліотека. Взірцем тогочасної книжкової графіки стало видрукування у Львівській братській школі

українською й грецькою мовами складеної у 1588 р. греко-слов'янської граматики «Аделфотес» («Братство»).

Подальшому розвитку художньо-видавничої діяльності Києво-Печерської лаври сприяло гравірування на дереві і металі. Митрополитом Петром Могилою була задумана гравірована «Біблія» – на зразок виданої у Німеччині І. Піскатором «Біблії для неписьменних» з п'ятистами гравюрами на металі. Видатним майстром гравюри засвідчив себе київський художник Г. Левицький, батько талановитого художника Д. Левицького. Г. Левицький є автором ілюстрацій для релігійних та світських видань Києво-Печерської типографії, плідно працював з естампною гравюрою, особливо з академічними тезами й подарунковими гравюрами великих розмірів [6].

Українську реалістичну станкову й книжкову графіку започаткував Т. Шевченко. Вихований на традиціях академічної школи класицизму, Шевченко-художник поступово еволюціонував до реалізму у живопису та графіці. Митець успішно виконував рисунок як олівцем, так і пером, захоплювався сепією та аквареллю.

У мистецькій творчості Шевченка-художника вагоме місце займає книжкова графіка. Естампна графіка як найдоступніший вид мистецької творчості для населення була надзвичайна цінною для Т. Шевченка: його прекрасні офорти та акватинти свідчать про наполегливу працю в цих видах графіки.

Серія шевченківських офортів «Живописная Украина» (1844) презентує картини історичного минулого й сучасного художнього народного побуту на тлі краси рідної природи. Альбом дістав високу оцінку тогочасного «Товариства заохочення художників. «Видання, – зазначають його фахівці, – відрізняється немалими позитивними моментами. Рисунки накреслені та вигравірувані на міді (а l'eau forte) впевненою рукою. В них виявляються оригінальність, спостережливість, ефекти освітлення та виразність. Ми знайомимося з минулим і сучасним буттям українців, з їхніми повір'ями та обрядами та з особливим задоволенням спостерігаємо за начерками художника, який красномовно й дотепно передає нам враження свого дитинства про рідну вітчизну» [7].

У 1856–1857 роках в останній період заслання й відразу після нього Т. Шевченко створює соціально загострену серію малюнків про життя і побут казахського населення, а також трагедію солдатчини, яку він сам пережив у казахських степах: «Притча про блудного сина», «Кара шпіцрутенами», «Кара колодкою», «У в'язниці», якими засуджує жорстокість царського самодержавства.

Українське образотворче мистецтво першої чверті ХХ ст. позначилося прагненням синтезування новаторського пошуку й елементів неотрадиціоналізму. Творчий стиль видатного художника-графіка й ректора Української академії мистецтв Г. Нарбута формувався під впливом ренесансних ідей німецького живописця, рисувальника, гравера й теоретика мистецтва А. Дюрера, традицій неокласицизму та модернізму. 1917 р. він зацікавився створенням ілюстрованої «Української абетки, в якій досяг лаконічності малюнку, поєданого з вишуканістю композиції та колористики, витонченою технікою, бездоганим художнім смаком. У трактуванні літер митець використовував кращі надбання української рукописної й друкованої книги, а також досягнення західноєвропейських типографів.

Г. Нарбут першим з українських художників висунув принцип архітектурної інтерпретації книги як неповторно єдиного цілого організму, в якому засоби графічного мистецтва відтворюють головну ідею та зміст тексту. Таким чином, відчуваючи художню архітектоніку твору під час його ілюстрування, художник уміло поєднував мистецтво рисунку з книжковим текстом.

Дотримуючись художньої техніки петербурзького об'єднання «Мир искусства», одним з керівників якого був і сам Г. Нарбут, митець орієнтувався і на досягнення західноєвропейського та українського графічного мистецтва. Г. Нарбут від оповідного супроводу у своїх перших ілюстраціях для російських казок й казок Г. Андерсена еволюціонував до рівня вищого етапу професіоналізму – співтворчості з автором книги, відтворення духу й змісту тексту автора засобами графічного мистецтва, виходячи передовсім з самого сюжету літературного твору. Зокрема, обкладинку книги «Антологія» М. Зерова (перекладача античної поезії) художник виконав у класично-античній манері зі шрифтом, стилізованим під давньогрецький, й заставками у вигляді архітектурних деталей античних споруд. Колористика ж ілюстрування зазначеного твору є досить скромною з домінуванням чорного й брунатного кольорів, подібно до античної чорно-фігурної кераміки. Крім книжкових ілюстрацій та шрифтових обкладинок, Г.Нарбутові належать оригінальні замальовки силуетних портретів, рисунки з натури, пейзажі, митець формувал алегоричні композиції та натюрморти.

Український художник і графік В. Кричевський уславився як автор обкладинок для книг «Українське мистецтво» (1913), «Українська книга» (1923), «Майстер корабля» Ю. Яновського (1930) і ін. Для його графіки притаманні вмале використання традиційного українського орнаменту, вишукані композиції шрифтових заголовків обкладинок книг. У галузі

книжкової ілюстрації успішно творили також художники Г. Лукомський та О. Кульчицька.

У першій третині ХХ ст. графічне мистецтво стає різноманітнішим, охоплюючи різноманітні свої жанри та застосовуючи новітні техніки виконання. Навчання майстрів вітчизняної графіки в цей період здійснювали спеціальні відділення у мистецьких закладах в Києві, Харкові, Одесі, а також у мистецькій студії О. Новаківського у м. Львові (тогочасна Польща). Зазначена доба характерна активною творчістю художників-графіків нового покоління, які залучали до нових творчих технік молодих митців.

З розвитком сучасних комп'ютерних та цифрових технологій асоціюється новий мистецький напрямок – комп'ютерна художня графіка. Авторські естампи виконуються у техніці комп'ютерного принту на широкоформатних плоттерах, струменевих та лазерних принтерах. Художники у роботі над естампом дедалі частіше використовують синтезування станкової і комп'ютерної графіки. Проте надмірне захоплення застосуванням комп'ютерних технологій спричиняє знеособлювання естампу [9].

Застосовуючи стандартний набір художніх фільтрів і інших можливостей графічних програм, художники втрачають індивідуальну графічну мову, авторські особливості друку. Втрата зв'язку між художником і матеріалом негативним чином позначається на розвитку мистецтва графіки в цілому. В естампах, видрукуваних за допомогою комп'ютерного принту, не відчувається індивідуальної манери автора й спостерігається нівелювання авторської приналежності графічних робіт. Комп'ютерний принт менш коштовний, ніж естамп, видрукуваний на офортному верстаті. Причина – можливості необмеженого тиражування на сучасному поліграфічному устаткуванні [10].

Має місце ігнорування художніх особливостей матеріалу. Комп'ютер та інші новітні поліграфічні технології не в змозі адекватно протистояти індивідуальному художньому друку. Водночас новітні художні технології й матеріали є інструментарієм для втілення сміливих авторських ідей й невичерпним потенціалом для експерименту над формою і змістом. Авторам варто побоюватися втрати індивідуальних мовних і стилістичних особливостей своїх робіт. На даний момент комп'ютер і сучасні поліграфічні технології не можуть повноцінно замінити художній авторський друк, що має в мистецтві графіки неминущу цінність.

### **Висновки**

Історія розвитку мистецтва української графіки упродовж століть характеризується синтезуванням неотрадиціоналістичних рис та тенденцій, що у поєднанні з полістилізмом визначило надзвичайно широкий і багатий діапазон можливостей її практичного застосування. Вітчизняна графіка як

художньо-мистецький феномен об'єктивується у багатожанрових проявах станкової, книжкової, журнальної, театральної та промислової графіки, екслібрисі, плакаті, малюнку тощо) та плюралізмі художніх стилів і мистецьких напрямків. Багатоваріантність й можливість творчого вибору, різна динаміка поширення мистецьких напрямів вірогідно сприяють рівномірному і швидкому розвитку графічного мистецтва загалом.

Неотрадиціоналізм у просторових та часових видах мистецтва є досить актуальним для сучасної української художньої практики з огляду на художні якості народного традиційного мистецтва. З розвитком сучасних комп'ютерних і цифрових технологій виникли нові напрями – комп'ютерна графіка, комп'ютерне моделювання, застосування цифрових технологій в образотворчому мистецтві.

### Використані джерела

1. Барка В. Проблеми синтезу традицій і новаторства в розвитку культури і мистецтва України / В. Барка // Народна творчість та етнографія. – 2004. – № 4. – С. 52–60.
2. Гоцалюк А.А. Неотрадиціоналізм в культурних практиках України: Монографія. - К.: НАКККіМ, 2002. – С. 56-57.
3. Кассирер, Ернст // Філософський енциклопедичний словник / В.І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. — Київ: Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України: Абрис, 2002. — 742 с.
4. Лагутенко О.А. Українська графіка першої третини ХХ століття / О.А. Лагутенко . – К.: Грані-Т, 2006. – 240 с.
5. Ламонова О. Феномен продовження традицій «шестидесятництва» в сучасній українській графіці (на прикладі творчості О.І. Губарева) / О. Ламонова // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Х., 2008. – Вип. 4, 5, 6. – С. 40–43.
6. Ковпаненко Н.Г. Левицький-Ніс Григорій Кирилович // Енциклопедія історії України у 10 т. / редкол.: В.А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. - К.: Наукова думка, 2009. - Т. 6: Ла - Мі. - 784 с.
7. Смілянська В. Сучасна рецепція феномену Тараса Шевченка (неоміфологічний аспект) / В. Смілянська // IV Міжнародний конгрес українців, Одеса 26–29 серп. 1999. – К., 2000. – Кн. 1. – С. 438–447.
8. Стешенко А.С. Сутність і зміст понять «традиції» та «новації» в контексті історії філософії / А.С. Стешенко // Філософські проблеми гуманітарних наук. – К., 2005. – №4–5. – С. 188–194.
9. Ус В. Традиційна і формально-композиційна графіка в дизайн-процесах / В. Ус // Технічна естетика і дизайн. – К., 2008. – Вип.5. – С. 175–180.

10. Цибуля Т. Традиція та новація. Проблема міри у співвідношенні традицій та новацій як умова неперервності творчості / Т. Цибуля // Київський ун-т ім. Т. Шевченка. Вісник. Серія Філософія. Політологія. – К., 1998. – Вип. 28. – С. 72–75.

11. Чебикін А. Сучасний стан українського мистецтвознавства та шляхи його подальшого розвитку / А. Чебикін // Мистецькі обрії-2002: Альманах. Наук.-теор. праці та публіцистика. – Київ, 2002. – 212 с.

d. Ph.D., Professor **Gotsalyuk Alla**,  
to Ph.D., associate professor **Taran Ganna**,  
to Ph.D., associate professor **Turchyn Maryna**,  
to Ph.D., associate professor **Khavronenko Vasyl**,  
Kyiv National University of Construction and Architecture

### **PRESERVATION OF ETHNO-CULTURAL TRADITIONS IN SPATIAL AND TEMPORAL TYPES OF UKRAINIAN GRAPHIC ART: A PHILOSOPHICAL ASPECT**

An analysis of the modern philosophical understanding of the creativity of individual Ukrainian artists, a review of the artistic qualities of folk traditional art, which direct their aspirations to the preservation of the nation's ethnoculture, was carried out. The article emphasizes the presence in modern national art of active opposition to traditions and the avant-garde, the identification of new extra-historical structures, oriented towards meaningful artistic and creative activity of artists. The existing philosophical concept is analyzed, which is based on the issues of the existence of problematic existing traditions and neo-traditionalist tendencies in the development of Ukrainian graphics. Particular attention is paid to respect for national traditions in artistic works of artistic practice, the desire to preserve ethnoculture and the revival of its system of symbols and signs, where the degree of its informativeness is concentrated.

Keywords: graphics; engraving; engraving; exposition; culture; art; synthesis; symbol; visual effect.

### **REFERENCES**

1. Barka V. Problems of the synthesis of traditions and innovation in the development of culture and art of Ukraine / V. Barka // Folk creativity and ethnography. – 2004. – No. 4. – S. 52–60. {in Ukrainian}
2. Hotsalyuk A.A. Neo-traditionalism in cultural practices of Ukraine: Monograph. - K.: NAKKKiM, 2002. – P. 56-57. {in Ukrainian}

3. Kassirer, Ernst // Philosophical encyclopedic dictionary / V. AND. Shinkaruk (chief editor) and others. - Kyiv: Grigory Skovoroda Institute of Philosophy of the National Academy of Sciences of Ukraine: Abrys, 2002. - 742 p. {in Ukrainian}
4. Lagutenko O.A. Ukrainian graphics of the first third of the 20th century / O.A. Lagutenko. - K.: Grani-T, 2006. - 240 p. {in Ukrainian}
5. Lamonova O. The phenomenon of continuing the traditions of the "sixties" in modern Ukrainian graphics (on the example of the work of O. I. Gubarev) / O. Lamonova // Traditions and innovations in higher architectural and artistic education. - Kh., 2008. - Vol. 4, 5, 6. - S. 40–43. {in Ukrainian}
6. Kovpanenko N.G. Levytskyi-Nis Hryhorii Kyrylovych // Encyclopedia of the History of Ukraine: in 10 vols. / editor: V. AND. Smoliiy (head) and others.; Institute of History of Ukraine, National Academy of Sciences of Ukraine. - K.: Scientific thought, 2009. - T. 6: La - Mi. - 784 p. {in Ukrainian}
7. Smilyanska V. Modern reception of the phenomenon of Taras Shevchenko (neo-mythological aspect) / V. Smilyanska // IV International Congress of Ukrainianists, Odesa August 26–29. 1999. - K., 2000. - Book. 1. – S. 438–447. {in Ukrainian}
8. Steshenko A. WITH. The essence and content of the concepts of "tradition" and "innovation" in the context of the history of philosophy / A.S. Steshenko // Philosophical problems of humanitarian sciences. - K., 2005. - #4–5. - S. 188–194. {in Ukrainian}
9. Us V. Traditional and formal composition graphics in design processes / V. Us // Technical aesthetics and design. - K., 2008. - Issue 5. - S. 175–180. {in Ukrainian}
10. Tsybulia T. Tradition and innovation. The problem of measure in the ratio of traditions and innovations as a condition for the continuity of creativity / Vol. Cibulya // Kyiv University named after T. Shevchenko. Herald. Ser. Philosophy. Political science. - K., 1998. - Vol. 28. - S. 72–75. {in Ukrainian}
11. Chebykin A. The current state of Ukrainian art studies and ways of its further development / A. Chebykin // Artistic horizons-2002: Almanac. Scientific and theoretical works and journalism. - Kyiv, 2002. - 212 p. {in Ukrainian}